



José Luis Castiñeira de Dios

Una reflexión sobre las raíces musicales argentinas.

Música e identidad

José Luis Castiñeira de Dios

Compositor y director, antropólogo y periodista. Creador del grupo Anacrusa, consagrado a la reelaboración y difusión de la música tradicional latinoamericana y argentina. Vivió desde 1977 a 1989 en Francia, donde desarrolló una activa labor en la composición, dirección y grabación, con artistas como Miguel Ángel Estrella, Mercedes Sosa, Jairo y solistas franceses y latinoamericanos. Su obra ha sido interpretada y llevada al disco por orquestas, solistas y grupos de cámara de Europa y América Latina. Por su tarea de composición para el cine europeo y argentino recibió los premios César, de la cinematografía francesa; Coral, del Festival de La Habana; el premio de la Asociación de Compositores de la URSS; el de los festivales de Cartagena y Trieste; así como el Cóndor de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina, en tres oportunidades. Autor de dos óperas y un ballet encargado por el Teatro Colón. Ha dirigido las principales orquestas de Argentina, Brasil, España, Alemania, Francia, Holanda, Finlandia y Suecia. Fue subsecretario de Cultura de la Nación; director nacional de Música; director del Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires y director general de Música de la Ciudad de Buenos Aires. Actualmente es decano de la carrera de Artes Audiovisuales del Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA) y secretario de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina, que integra como miembro fundador.





Resulta algo complicado, ya en pleno siglo XXI, relacionar la cuestión de la creación artística con la idea de nación surgida en el Romanticismo europeo. Nos falta aquella inocencia apasionada del idealismo alemán del XVIII y XIX, aquella fe de Goethe y Schelling en la vinculación de patria, tierra y lengua como unidad distintiva, generadora de la idea de nación.

Los disparates seudocientíficos que empleó el nazismo para justificar la limpieza étnica pan-germánica terminaron por desbaratar la idea de «raza» que, no hay que engañarse, funcionaba tanto en la España franquista como en las élites conservadoras de Chile, Argentina o Brasil para la misma época. Fue necesario semejante sacudón en la historia de la humanidad para que se desechara de una vez esa manera de confundir raza con cultura, naturaleza y pensamiento. La concepción rousseauiana volvió a prevalecer, sobre las tumbas de 20 millones de muertos, y la aparición de entidades supranacionales como las Naciones Unidas o la UNESCO de la posguerra hablaron a las claras de la adopción de un patrón de modernidad que veía a todos los hombres como iguales, en la respetable diversidad de sus expresiones culturales.

Pero en esa misma posguerra, cuando por fin parecía haberse llegado a un acuerdo en esa perspectiva y los colonialismos iban cayendo uno tras otro, un nuevo fenómeno vino a modificar en la práctica los logros de tolerancia y respeto adquiridos por las naciones después del horror de dos guerras mundiales y dos bombas atómicas particularmente ejemplificadoras sobre el probable destino de la humanidad. En efecto, el comienzo de la era de las comunicaciones y la construcción de un espacio informativo compartido –aunque no en igualdad de posibilidades– por todos los pueblos del mundo, puso en marcha la nueva época que más tarde fue definida como la era de la globalización o mundialización.

Ambos fenómenos –la era de las comunicaciones y la globalización de los mercados– tuvieron una influencia decisiva en la vida cultural de todas las sociedades, sólo comparable a las guerras religiosas europeas de la Edad Media y el Renacimiento, o al encuentro de civilizaciones con el descubrimiento de América por los europeos.

Las naciones europeas surgieron junto a la modernidad renacentista en oposición al viejo mundo musulmán, africano, del Medio y Cercano Oriente. Sus sistemas organizativos, su relación del comercio con la guerra y con la religión, su idea de la ciencia y la razón constituyeron un todo relativamente homogéneo y compartido que les permitió en tres siglos apoderarse de una buena parte del planeta y establecer relaciones sostenidas con los ámbitos más lejanos del *Mare Nostrum*. En esta aventura expansiva y colonial, la religión, la lengua y la cultura marcharon junto a la espada y el galeón y establecieron cabezas de puente entre los pueblos más diversos de la tierra, a veces rendidos y sojuzgados, como los americanos o africanos, otras veces seducidos y presionados, como los pueblos de oriente, pero todos ellos destinatarios de un esfuerzo de convicción total por parte de la cultura y las instituciones europeas. Cuando terminó este proceso, para la época victoriana, ya las naciones europeas habían consolidado culturas y lenguas nacionales suficientemente sólidas como para considerarse en condiciones de representar el modelo indubitable de ser ante el mundo.

Por esa razón, los valores del idealismo alemán brindaron un soporte ideológico eficaz a ese proyecto de expansión de las naciones europeas hacia un mundo que vio, en poco tiempo, sus dioses sustituidos por otras deidades; sus culturas despreciadas en aras de un pensamiento único, el del progreso indefinido; sus expresiones artísticas postergadas o anuladas por un modelo externo y vigoroso, impositivo y autosuficiente: la cultura greco-latina, la modernidad europea.

Cuando André Malraux habla de su «museo imaginario», dice que «alguna vez» habrá que poner a la *Gioconda* junto a una escultura del Benín. Pero mientras fue todopoderoso ministro de cultura de la Francia del General De Gaulle, no mezcló el Louvre con el Museo del Hombre, ni con el de arte oriental el museo Guimet.

Nuestras urnas funerarias calchaquies o las bellísimas «suplicantes» catamarqueñas se exponen de ordinario en el Museo de Arqueología, no en el de Bellas Artes. Es decir que, a pesar de los 40 millones de muertos de las



guerras civiles europeas del siglo XX, al decir de Hobsbawm, a pesar del Holocausto, a pesar del fin de los imperios y la descolonización, el modelo cultural que surge del idealismo alemán y da forma a la concepción de las culturas nacionales había sobrevivido a todos los ataques con hidalguía, hasta que comenzó a ser minado por la acción de la era global.

¿Existe una música argentina?

La larga digresión previa no hace más que volver a plantear el tema de las culturas nacionales en el siglo XXI, cuando la unidad de discursos parece acelerarse día a día a partir del control tecnológico de los pocos centros de producción y distribución de información de todo tipo y especie.

Si nos atuviéramos a la famosa predicción de Juan Domingo Perón, no tendríamos menos que aceptar que su vaticinio de que en el siglo XXI llegaba la era de los continentalismos tuvo un acierto casi total. Esas unidades territoriales fragmentadas, las naciones, creadas en un tiempo en que pareció la mejor manera de estar en ese mundo de la época, parecerían ser inviables en una era de mayor concentración de poder y mayor capacidad de intervinculación.

Sin embargo, este proceso no ha sido homogéneo sino que presenta fisuras. Al mismo tiempo que se asistió a la pulverización del territorio africano en decenas de nuevas naciones creadas por la perversa previsión de los colonizadores, también hemos sido asombrados testigos del renacimiento de movimientos unificadores como el Islam, o de fenómenos culturales de distinción cultural o religiosa como los ocurridos tras el desmembramiento de la Unión Soviética. Como si esto fuera poco, y para escándalo de quienes tanto lucharon contra ella, los españoles optaron por volver a la monarquía tras la República y tras 40 años de dictadura franquista.

Por consiguiente, hay que pensar que todavía pasará un tiempo antes de que se construyan nuevos conjuntos homogéneos de valores que organicen la vida de las sociedades que no quieren perder sus identidades. La voluntad

hegemónica de la cultura norteamericana contemporánea no alcanza a imponerse, afortunadamente, a la voluntad de ser de los pueblos, como puede actualmente observarse en el proceso que atraviesa la sociedad boliviana. Hay nuevas unidades políticas que aspiran a convertirse en culturales, como la Unión Europea o el Mercosur, pero todavía tomará tiempo ver los resultados de este esfuerzo destinado a superar los límites inventados a fuerza de guerras y fronteras. Si el lector tiene alguna duda al respecto, lo invito a que visite los museos históricos de nuestras naciones. En ellos encontrará únicamente los testimonios de las guerras y luchas que nos enfrentaron con nuestros vecinos a lo largo de la historia. Son la evocación de todos los episodios que nos separaron, y nada de lo permanente que nos une, como sin duda lo son las manifestaciones culturales.

¿Cómo se elaboró esta identidad? ¿De qué manera contribuyó la música a cimentarla?

La Junta de Mayo tuvo una visión clarísima de la necesidad de diferenciarse de la potencia metropolitana, pero nunca se propuso hacer un recorte con los otros vecinos, a quienes veía como miembros de una unidad cultural y territorial preexistente: las Provincias Unidas del Sur. La traducción del texto de la independencia a las lenguas indígenas principales –quechua, aymara, guaraní– habla bien a las claras de este respeto por la diversidad, de la creencia de que la nueva nación americana estaba integrada por todos. Fueron necesarias décadas de guerras propiciadas por las potencias extranjeras que buscaban sustituir a España para levantar fronteras externas e internas, para recortar una historia compartida y convertirla en fragmentos de un relato grotescamente separado.

Si hablamos de música, basta un día ponerse a escuchar los himnos nacionales de los países americanos. Aquí no hubo confianza en la tradición musical previa, y se apeló a la importación. Encargados más o menos para la misma época a autores italianos o españoles residentes o viajeros, todos comparten una identidad: son absolutamente europeos y representan un período, y se identifican con el músico estelar de la época, el que figura en bronce



en el exterior de la Ópera de París: Giacomo Rossini. Hasta el himno brasileño, que tiene como particularidad haber sido compuesto por su emperador ilustrado, Pedro II, tiene ese aire inconfundible que lo emparenta con sus hermanos latinoamericanos. ¡Pero para mal!

El momento siguiente en que el Estado argentino tomó en sus manos definir una identidad nacional coincide con un movimiento europeo, el de los nacionalismos musicales, que ponen en marcha pueblos en lucha por su libertad, como los polacos, sojuzgados por los rusos, o por los españoles, buscando un lugar bajo el sol de la *belle époque* europea. En aras de conseguir una identificación diferenciadora de las grandes corrientes musicales hegemónicas –la alemana, la francesa, la italiana–, los estados promueven el buceo en las tradiciones populares –el concepto de Lessing–, las danzas, las canciones, que tienen rasgos primitivos y diferenciales con respecto a las músicas de moda. Esta búsqueda se hunde hasta en las nuevas tradiciones populares urbanas, como el vals vienés y la polka, que van a recorrer el mundo pero también van a alimentar la ópera, la opereta, el repertorio de concierto.

La generación del Centenario se planteó esta necesidad de fijar una nueva identidad frente al mundo. Duplicada su población por el aluvión inmigratorio, debilitadas muchas instituciones sociales que habían sido protagonistas en el apoyo a las artes, como la Iglesia católica, la Argentina del Centenario quiso reafirmarse a partir del modelo romántico del gaucho pampeano, vinculado directamente al lugar que generaba toda la riqueza del país en el nuevo siglo: el granero del mundo. Ya había quedado atrás el «no me ahorre sangre de gauchos» de Sarmiento, el poema de denuncia de Hernández, la expresión social del circo criollo de los Podestá. Ahora se trataba de promover el modelo de ese gaucho bonaerense y de su nostálgico cancionero y sus géneros guitarrísticos y poéticos: la cifra, el estilo, la milonga.

Gardel nace como gaucho y deviene porteño, pasando por «nene bien». Los payadores, los dúos folclóricos y la poesía de tradición pampeana cubren todo el panorama de la música argentina del momento. Van a tener que pasar más de dos décadas para que las otras músicas regionales, la

norteña, la paraguaya y la del litoral, la cuyana, ingresen al escenario nacional, primero de la mano de los gobiernos de la década del 40, luego promovidos por el primer peronismo, como expresión del ingreso de esos «cabecitas negras» y su expresión cultural a la vida nacional.

Hay que recordar que, en una primera etapa, Gardel competía con Ignacio Corsini, «tenorino» de la época, poseedor de una bella voz y refinada expresión. Fue una elección del gran Carlitos definir un estilo innovador, una manera de la nueva música de la ciudad que era ahora de todo el país y del mundo, y que se enraizaba profundamente en la manera de cantar de los cantores populares criollos, de Betinotti, los payadores, nuestros decimistas.

La radio y el cine serán los mayores difusores de estos nuevos modelos que conformarán la identidad cultural de los argentinos. La primera película sonora es *Tango* de Moglia Barth. De ahí en adelante el cinematógrafo va a ser el gran vehículo para la difusión nacional, iberoamericana y mundial de ese nuevo género que se instaló en todo el mundo. El 50% de las películas argentinas emplea el tango como música incidental o incluye directamente interpretaciones filmadas de los grandes solistas, de las orquestas, del baile. Mientras tanto, la radio contribuirá a la construcción de una segunda dimensión de la identidad nacional, la tradición rural que va expresar las distintas culturas regionales argentinas.

Estos dos repertorios, el urbano y el rural, continuarán a lo largo del siglo XX, con diversas alternativas, períodos de gloria y épocas sombrías, con ayuda o sin ayuda del Estado o las empresas, a pesar de la competencia despiadada de las industrias culturales europeas y norteamericanas, a pesar de la periódica locura de quienes se hacen cargo temporariamente de los gobiernos nacionales. Primero será la condena de la Iglesia (¡del Papa!) al baile del tango. Luego la descalificación permanente como género de lupanar o rufianesco. (Curiosamente, la condena moral, no artística, que acompañó el tango en sus primeras expresiones, es casi idéntica a la suscitada en distintos medios y sectores de opinión con respecto a la denominada «cumbia villera»: que promueve el robo y la drogadicción, que es de marginales, que



no tiene valor artístico ninguno, que sus intérpretes son ellos mismos marginales de la sociedad ...).

Durante la dictadura militar del 76 habrá un interventor de la radiodifusión que prohibirá las versiones de Gardel con sus guitarristas por considerar que eran malos músicos. Borges se pronunciará contra la sensiblería de las letras del tango y preferirá la dignidad de la milonga campera...

Por otra parte, las músicas regionales nunca dejaron de sufrir los embates de quienes las criticaban por simples o primitivas desde el observatorio de la música de concierto, desde el jazz, desde el pop.

Ignorando los ataques, perdonando olvidos, resurgiendo como ave fénix a todos los presagios de desaparición, la identidad musical argentina, bifronte y victoriosa, logró superar los escollos del desarrollo tecnológico, la competencia desleal, la falta de apoyo de instituciones, periodistas y gobiernos, y hoy se manifiesta con vigor en diversas vetas expresivas, revitalizada por la incorporación de las nuevas generaciones que se han incorporado para retomar la tarea. ¡Hasta la danza se recuperó, cuando en los 80 se había decretado su fallecimiento por causas naturales!

A pesar de que los argentinos prefieren definirse de una manera distintiva por su inteligencia (afectiva, como se clasifica ahora, pero inteligencia al fin), es muy probable que no sea la literatura, ni las artes visuales, ni la arquitectura las que identifiquen más a la cultura argentina. Es posiblemente la música el elemento más ligado a la definición de una identidad cultural nacional. Y así lo reconocen los argentinos, que hacen de su práctica o del consumo una de sus actividades preferidas, muy por encima de otros intereses. Quizás se dispute con el fútbol, otra pasión nacional, pero eso ya sería motivo de otra reflexión.